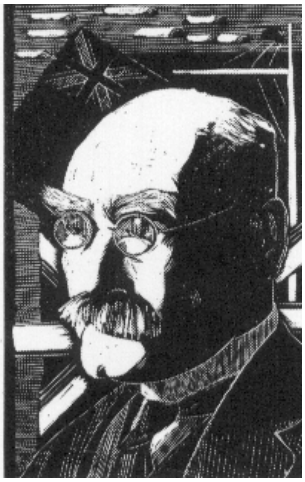
RUDYARD KIPLING … Qui es-tu ?

Littérature

le voyageur anglais

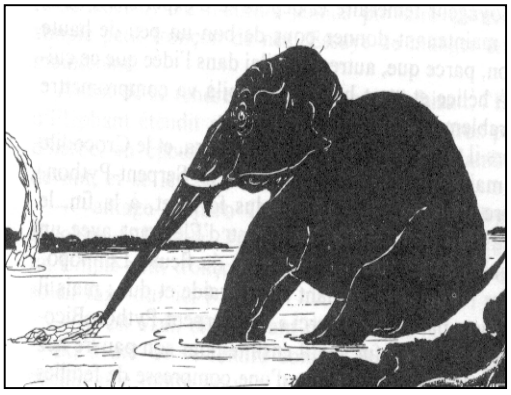
1865. Rudyard Kipling naît à **Bombay** aux Indes, alors **colonisées** par les Anglais. Son père est professeur à l'école des beaux-arts. En 1871, revenus **en Angleterre**, ses parents le mettent en pension avec sa sœur pendant cinq ans. Il en gardera un très mauvais souvenir. Plus tard, Il poursuit ses études dans un collège du Davonshire où il sera rédacteur en chef du journal scolaire. Il retourne aux **Indes** à dix-sept ans comme journaliste à Lahore. Sa carrière d'écrivain commence alors avec plusieurs recueils de récits. De retour en **Angleterre** en 1889, il devient célèbre en publiant des romans, des nouvelles et des poèmes. Il voyagera encore **en Italie**, **en France**, **en Afrique du sud**, **en Australie**, **aux Etats Unis** où mourra sa fille. Parfois critiqué pour avoir été, à tort ou à raison, défenseur du colonialisme anglais, il obtient le prix Nobel de littérature en 1907. Il meurt à **Londres** en **1936**.



Les Livres de la Jungle et les autres…

C'est un écrivain à l'esprit inventif qui raconte, en s'inspirant de ses voyages en Inde avec beaucoup de détails et d'anecdotes, l'histoire captivante de ses héros : Avec **Mowgli** dans ***les Livres de la Jungle*** qui sont au nombre de deux où il décrit l'unité des animaux et de la nature autour du petit d'homme. Avec ***Stalky et Cie*** il raconte l'aventure entre des camarades qui ont plus d'un tour dans leur sac. Quant à **Kim**, il découvre la fin de son enfance dans la peau d'un espion. Tous ces enfants surmontent une succession d'épreuves qui les font passer de l'adolescence à l'âge adulte.

HISTOIRES COMME CA histoires de « nonsense »



Dis papa, pourquoi ceci, pourquoi cela ? C'est comme si Rudyard Kipling répondait une bonne fois pour toutes aux éternelles questions de sa fille sur la forme des animaux en lui disant « C'est comme ça, et pas autrement ! » Avec ***La baleine*** *et son gosier,* ***Le rhinocéros*** *et sa peau,* ***L'enfant d'éléphant*** *et sa trompe, Le commencement* ***des tatous***, Il réinvente avec beaucoup d'ironie et de plaisir **les grands mythes de la création du monde**. L'enfant devient vite complice de ces histoires à dormir debout, où tout est permis, et tout est cru, surtout **l'absurde**. Ce sont des fables à la morale comique faites pour rire ; où les grands méchants et bêtes sont toujours vaincus par les petits rusés. C'est un monde plein de noms exotiques qui donnent au texte **une musique** surprenante ou **la poésie** joue à cache-cache avec **la prose**.

Rudyard Kipling est aussi **illustrateur**. Le dessin répond au texte avec autant d'absurdité mais avec tellement de détails et d'assurance que l'on accepte en riant toutes ces aberrations.

Littérature

LES HISTOIRES DU SPECTACLE

Les contes d'origines

Toutes les *« Histoires comme ça »* ont comme point commun d'être approchant de près ou de loin **des contes d'origines.** Ceux-ci forment une famille à part dans l'univers du conte traditionnel et expliquent la genèse du Monde et de ces éléments. Ceux de Rudyard Kipling expliquent de la manière la plus logique possible l'origine de la singularité de certains animaux exotiques rencontrés lors de ses voyages. Mais cette logique part d'un préalable important : elle ne s'attache à aucune vérité scientifique ou aucun modèle religieux existant. C'est juste pour rire… très sérieusement. Le parti-pris du spectacle nous les fera découvrir au travers d'une adaptation très soignée conciliant la traduction du texte d'origine avec tous les jeux de langage, la musique et la mise en scène apportés par les comédiens, musiciens et plasticiens de la compagnie. Ainsi on apprend tout sur la dentition de la baleine, l'apparition des tatous, hybride du hérisson et de la tortue, la peau épaisse du rhinocéros et la trompe de l'éléphant.

LA BALEINE ET SON GOSIER

On y explique comment la baleine, après avoir avalé un matelot plein d'astuce et de sagacité, fut obligée de le recracher non sans qu'il lui ait installé un grillage dans le gosier qui l'obligera dorénavant à ne se nourrir que de petits poissons.

LE COMMENCEMENT DES TATOUS

On y explique comment, pour échapper aux dents d'un jaguar pas très intelligent, deux amies, une tortue et un hérisson vont s'adapter progressivement pour ne plus former qu'un seul et même animal, le tatou, déjouant ainsi leur adversaire.

LE RHINOCEROS ET SA PEAU

On y explique comment un homme, Pestonjee Bomongee, se venge du rhinocéros voleur de pâtisseries. En lui glissant des miettes sous la peau, il lui provoque ainsi des démangeaisons insoutenables amenant le rhinocéros à se gratter jusqu'à ce que sa peau prenne l'aspect qu'on lui connaît.

L'ENFANT D'ELEPHANT

On y explique comment, après avoir quitté ses proches qui le maltraitaient à cause de son insatiable curiosité, un enfant d'éléphant se fait tirer le nez par un crocodile. Il possède maintenant une trompe qui lui permet à son retour de se venger. Bientôt toute sa famille l'imite et plus personne ne tape personne.

Comment faire le lien avec le texte d'origine ?

Raconter l'histoire avant… Oh ! Sacrilège, vous allez déflorer le spectacle, diront certains.
La lire après…Catastrophe ! Vous détruisez la magie de l'image mentale de l'enfant (sic) diront d'autres. Ne pas la lire du tout alors…Mais non enfin ! vous ne pourrez pas analyser toute la richesse et du récit d'origine et de l'interprétation de celui-ci sur scène , ne manqueront pas de vous répondre les derniers. Pendant, les comédiens n'y tiennent pas !
Mais alors ! ! Comment faire ? Et bien essayez et vous verrez !
Comme disaient nos grands-pères, « Y'a que ceux qui ne font rien qui ne se trompe pas » !

Musique

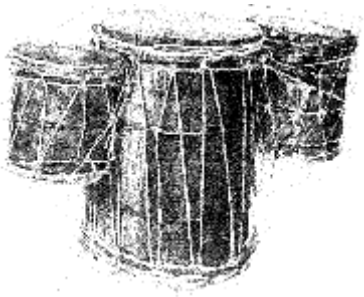
Les instruments de musique d'Afrique de l'Ouest

Le balafon, le djembé, le Doumdoum, la kora, et les cloches ont toujours rythmé tous les moments de la vie africaine. Ils sont encore très utilisés dans toute l'Afrique occidentale, comprenant principalement le Sénégal, le Niger, le Mali, la Guiné et le Burkina Faso. Ils sont attachés à la tradition des peuples qui composaient l'ancien empire Mandingue qui connut son apogée au XIV ème siècle et disparut au XVII ème siècle.
Dans les mains du conteur, la Kora accompagne la parole et le chant, dialogue avec la voix et ajoutent du sens à l'histoire. Les autres sont les instruments privilégiés de la danse traditionnelle africaine.

Le DJEMBE
Il fait partie de la famille des **menbranophones** et plus spécialement, des **tambours à gobelet** . Il est taillé dans un morceau de bois massif, le **linké**, et est recouvert d'une peau de chèvre rasée tendus par un tressage de corde. Autour on fixe souvent de **sésé**, système de plaques métalliques garnies d'anneaux qui vibrent quand on frappe la peau. Le djembé se joue généralement debout soutenu à l'épaule par une lanière. La variété de ses timbres en font un instrument extrêmement spectaculaire

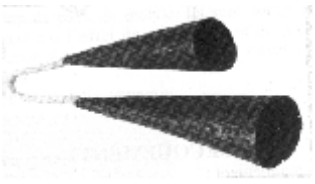
Le BALAFON
Ancêtre du xylophone moderne, il fait partie de la famille des **idiophones**. Appelé Bala en pays Malinké, Balanyi en Sousou, Balanrou chez le peuple Peuhl, il accompagne les danses traditionnelles dans lesquelles il joue **la mélodie**. Il est constitué d'une série de lames de bois dur, maintenues par un système de lacets de cuir à un cadre en bois plus léger. Sous les lames des petites calebasses de tailles décroissantes servent de résonateur. Souvent, une fine membrane les recouvre en produisant une légère vibration caractéristique du son du balafon. On frappe les lames avec deux baguettes aux extrémités recouvertes de bandelettes de caoutchouc.

La KORA
Elle fait partie avec la harpe de la famille des **cordophones**. La caisse de résonance est fabriquée avec une grosse calebasse, espèce africaine de la famille des cucurbitacées. On la vide et on la coupe en deux. On recouvre la partie ouverte avec une peau de gazelle, de chèvre ou de mouton suivant la région. Le manche est formé d'un bâton arrondi qui la traverse de part en part. Il supporte 21 cordes tendues sur le chevalet placé sur la peau. C'est l'instrument privilégié du Griot qui transmet son savoir de père en fils par tradition orale.



Le DOUMDOUM
C'est un grand fût métallique de la famille des **tambours cylindriques** sur lequel sont montées deux peaux reliées par un cordage. Appelé aussi **Dununba**, le son grave de cet instrument permet de marquer le rythme et sa **pulsation** à l'aide de baguettes de bois.

Les CLOCHES
Forgées à la main, les cloches sont frappées avec une fine baguette de bois dur et accompagnent les rythmes de la danse traditionnelle.



Musique

Des repères pour comprendre la musique africaine

Dans la culture africaine, la musique est attachée à tous les événements de la vie quotidienne et de ses fêtes traditionnelles. A chaque moment de l'année, elle marquera de son empreinte le temps qui passe. Certains rythmes ne seront joués qu'à des occasions très précises et auront un sens très particulier.
Par exemple, dans les célébrations traditionnelles mandingues, un rythme accompagne la fête donnée en l'honneur des jeunes initiés qui rentrent au village après une semaine, voire un mois d'isolement en forêt. Un autre rythme appelé « soli-lent » est interprété presque continuellement pendant les trois jours qui précèdent la circoncision des jeunes.

L'interprétation d'un morceau de musique est souvent organisée de la manière suivante :

- **Une introduction :**
  Elle est exécutée par un instrumentiste soliste au balafon, au djembé ou au tama encore appelé tambour d'aisselle. Elle va annoncer « la couleur » en relation avec l'événement qui s'y attache. C'est une improvisation parfois accompagnée d'un commentaire chanté sur le ton de la harangue.

- **Un appel :**
  Quand tous les instrumentistes sont prêts, l'introduction est ponctuée par une séquence rythmique, **l'appel**, qui se compose de deux mesures. Il en existe plusieurs variantes selon les genres musicaux.
  Le plus courant est :

Que l'on peut mémoriser en prononçant de façon naturelle :
Pom' banan' - Pom' banan' - Pom'- Pom'

- **Une polyrythmie :**
Sur la pulsation donnée par les sons graves du Doumdoum, viennent se superposer les cellules rythmiques des autres instruments et éventuellement du chant. Des improvisations au djembé ou au tama viennent donner du relief et de l'éclat au morceau.

- **Reprise de l'appel :**
Il marque la fin du morceau et le termine de manière collective.

UNE APPROCHE DU RYTHME AFRICAIN :
L'onomatopée créole Koum ! patakoum ! patakoum ! pata !

En Afrique, l'enseignement des tambours se fait essentiellement par imitation avec la voix aussi naturellement que l'enfant lui-même imite les rythmes qui l'entourent comme celui du train par exemple, en le syncopant avec sa bouche.

D 'autre part, au moment du commerce triangulaire, les esclaves africains ont emporté avec eux sur le continent américain leurs chants et leurs rythmes. La déportation a entraîné avec elle l'absence des instruments qu'ils n'avaient pas pu transportés dans leur dangereux et long voyage vers le Nouveau Monde. C'est à partir de l'imitation du son des différents instruments de leur pays d'origine par la voix qu'ils ont pu *re-fabriquer* ces instruments. Par exemple l'Agogo du Dahomey et celui du Brésil, le Bata du Nigéria et celui de Cuba. L'absence d'instrument eut donc pour conséquence la conservation du patrimoine musical par la voix et l'utilisation intense de l'onomatopée aussi bien en musique que dans le langage quotidien.

Pour cette approche nous faisons référence au travail proposé par Mauricette Catillon, conseillère pédagogique et Henri Guédon musicien antillais présenté dans leur ouvrage « De l'onomatopée créole à la percussion » au édition Van de Velde.

Les rythmes antillais sont des « tapis sonores » qui permettent à chacun d'exister. Ils nécessitent le jeu de plusieurs participants. C'est un lieu d'échanges, de dialogues, de communication, un engrenage dont chaque partie entraîne les autres.

Il demande :

- Une écoute de l'autre
- Une participation au jeu commun
- Qu'aucun ne se sente seul car chacun est porté par l'engrenage sonore
- Que la pièce musicale est une pièce à rôles où chacun le choisi.
- Que tout le corps participe (oreille, voix, souffle, muscles…) et s'exprime.

La transposition rythmique sur les instruments est possible après assimilation des onomatopées. Dans le tableau ci-dessous nous proposons quelques exemples. Les points d'exclamation marquent le temps d'arrêt. Lorsqu'il n'y en a pas, l'onomatopée se dit d'un trait. La lettre Y est un « i » accentué.

Onomatopées	Instruments possibles
Koum ! patakoum ! patakoum ! pata !	**Tabla ou bongo**
Titi poc ! titi ! poc !	**Cloches**
Waki ! chi ! waki ! cha !	**Guiro ou maracas**
Pac ! pitac ! pitac ! pac !	**Claves**
Choukou chou kou cha ! cha ! kou ! cha	**Maracas**
Doki ! dokou !	**bongo**
Ouélé ! ouélélé !	**voix**
Bi ! chic ! bi ! chic ! bombé ! é	**voix**
Bi abi abi ! caïman	**voix**

Exemple d'un jeu de rôle dans la ville : ***Kissi kassa kissi*** (la grue du chantier) – ***tass'ka la ka tass*** (une automobile) – ***rikiti kitiki*** (le policier siffle) – ***bidim'blogodo bidim'bo*** (l'accident de deux voitures).

RACONTER EN MUSIQUE Depuis toujours …

L'Epopée grecque

Dans **l'Antiquité**, les Grecs développèrent le gouvernement, l'architecture, la philosophie, l'art, les mathématiques et ils apportèrent à la musique leur **force créatrice**. Ils inventèrent de nouvelles formes de musique. Leurs **poèmes** n'étaient pas récités mais **chantés**. Ils nous donnèrent même le mot « musique » qui signifiait « art des Muses », les muses étant , dans **la mythologie**, les neuf déesses inspiratrices des arts. Certains grands poèmes, **les Epopées,** se rencontraient à la fois dans l'écrit **des poètes** et la voix **des bardes**. Les épopées chantaient la quête d'une épouse et les épreuves que devaient surmonter un héros. Dans **l'Odyssée** écrite par le poète grec **Homère (850 av J-C) ,** son héros, **Ulysse,** refuse l'immortalité pour assumer les nombreuses épreuves de la condition humaine et retrouver enfin son épouse. Il est soumis à **un implacable destin** dicté par les dieux.

Jongleurs et ménestrels

Au Moyen Age les jongleurs et ménestrels portent de château en château le divertissement auprès des seigneurs sous bien des formes : acrobaties, jongleries et musiques de danse. Mais grâce à leur talent de **conteur,** ils sont surtout appréciés pour **leurs récits** généralement accompagnés d'un instrument. Ces **artistes itinérants**, enthousiasmaient leur public en rapportant les exploits de héros légendaires ou historiques On les nomme **troubadours** dans le sud, pays de **langue d'Oc** et **trouvères** dans le nord, pays de **langue d'Oïl**.

Aux 11ème et 12ème siècle **la Chanson de geste** avait souvent pour thème le conflit entre chrétiens et musulmans comme la **Chanson de Roland (1090)** racontant la bravoure du neveu de Charlemagne au col de Roncevaux. Monologue **psalmodié** sur quelques notes plutôt que chanté, la chanson de geste était souvent accompagnée à **la vielle à archet** dans un jeu ouvert à l'improvisation.

Du 12ème au 13ème siècle, un autre genre lyrique, la **Chanson d'Aube** eut beaucoup de succès : elle illustre **l'amour courtois** par un dialogue entre une dame de haut rang mariée à un châtelain jaloux et un chevalier.

Mais au 14ème siècle un autre genre littéraire se développe : **la Chantefable.** C'est un jeu dramatique où les parties du récit **contées en prose** alternent avec des passages **chantés en vers**. Elle est proche d'une nouvelle par sa longueur et par l'intérêt porté à la situation plutôt qu'aux personnages
La plus célèbre fut **Aucassin et Nicolette.** Il faut s'imaginer un spectacle mimé par deux jongleurs avec des effets comiques et des dialogues très vivants. C'est **une histoire moralisatrice et pleine d'ironie,** image d'un monde à l'envers où la femme a l'initiative et trouve les solutions. Elle bouscule les idées de l'amour courtois.

Le Griot

Aujourd'hui encore conteurs d'histoires en musique dans **l'Afrique de l'Ouest**, les griots constituent un groupe à part de la société, une caste. Il sont attachés à un village, une tribu ou même un roi. Ils se transmettent **la mémoire d'un peuple** de génération en génération.

Le griot connaît toutes **les coutumes** et il est souvent sollicité pour ses conseils plein de sagesse dans la résolution des conflits. Par sa connaissance de l'Histoire des personnages disparus on lui donne aussi souvent **des pouvoirs surnaturels** de communication avec les morts pour guérir, désenvoûter ou jeter un sort…

Mais il est surtout chargé de raconter des histoires proches des fables. Il s'accompagne de **la kora ou du djembé**. Le rythme soutien le récit et complète le sens des événements. Parfois le récit laisse la place à un court refrain ou une phrase chantée comme dans la chantefable du Moyen Age. Dans le société africaine, il est considéré comme un artisan : il forge, sculpte la parole et crée une belle histoire moralisatrice comme on crée un bel objet .

LE RECITATIF : la parole dans l'opéra

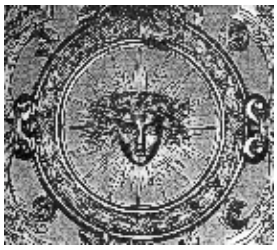
LE RECITATIF
Qu'est-ce que c'est ?

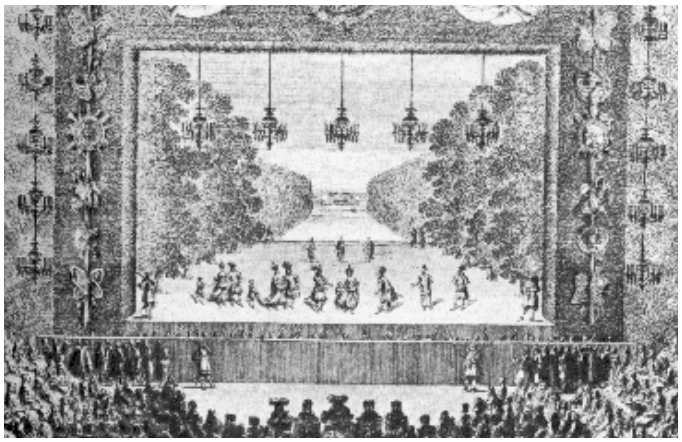
Jean-Jacques Rousseau définissait **le récitatif** comme « **une manière de chant qui approche beaucoup de la parole** ». En effet il cherche à reproduire, au moyen d'une récitation chantée, le naturel et la souplesse de la langue parlée.

Contrairement à la musique construite faite d'équilibre et de symétrie, ici, **le rythme est laissé libre et irrégulier** pour mieux mettre en valeur les syllabes parlées en leur gardant leur durée qu'elles ont naturellement dans le langage parlé.
De plus, la structure du récitatif **se décalque sur les phrases du texte et sa ponctuation.**

Si l'on pense que dans l'antiquité, les grecs interprétaient leurs poèmes dans un genre proche du récitatif, il fallu attendre **la Renaissance** et la fin du XVI ème siècle pour voir renaître à Florence le **recita cantando** comme on le nomme en italien. Les musiciens de la **Camerata Fiorentina** dans le palais du comte Bardi del Vernio en voulant faire revivre l'esprit de la tragédie grecque antique marquèrent du même coup l'arrivée de **la musique baroque**

Claudio **Monteverdi** (musée régional du Tyrol, Innsbruck)





Un opéra à Versailles sous Louis XIV

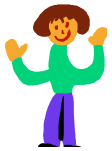
A l'origine de l'Opéra…
Claudio MONTEVERDI
(Crémone 1567 – Venise 1643)

Véritable **créateur de l'opéra**, il veut « créer un langage musical réalisant la vérité de l'expression au moyen de la **fusion parfaite entre parole et musique**, avec l'aide le l'harmonie ». Ceci était à l'époque une véritable révolution. Ce programme ambitieux fit beaucoup progresser la musique. Monteverdi fut d'ailleurs très critiqué de son temps.

Il laissa derrière lui une œuvre très riche de nombreux **madrigaux**. Mais ce sont ses opéras qui le rendirent célèbres de son vivant, notamment **Orphéo (1607)** dans lequel le récitatif trouve une place de choix. Il y exprime les passions humaines et renforce les effets dramatiques par

L'Opéra à la française…
Jean-Baptiste Lully
(Florence 1632- Paris 1687),

D'origine italienne J.B. Lully arrive à Paris au service du Duc de Guise à treize ans. A vingt ans il rentre au service du roi Louis XIV comme violoniste et danseur.
Après avoir contribué à de nombreux ballets qui servaient d'**intermèdes** dans les pièces de théâtre, il innove en se démarquant des conventions italiennes en utilisant un style musical à la française comme ***l'air de cour*** qui utilise **un style syllabique**, c'est à dire qu'il place une syllabe par note de musique comme dans le chant grégorien, au contraire du **mélisme**, chant qui vocalise sur une même syllabe. Plus tard il développe ce style sous l'influence de la célèbre **diction du théâtre classique français** et sur l'ensemble de ses codes expressifs. Ce type de **récitation musicale**, fidèle au texte et sans division de mesures musicales, constitua l'ossature de l'opéra de Lully et resta un modèle pendant tout le XVIII ème siècle français.



ET SI LA PAROLE ETAIT MUSIQUE ?

Si la parole peut devenir un chant, c'est qu'elle porte déjà en elle tout ce qui compose la musique. On peut l'étudier suivant les différents paramètres du son… à vous de jouer !

L'intensité
ou l'accentuation de la parole

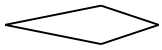
Chuchoter, crier ou faire des confidences nous montre les variations d'**intensité de la parole**. Elle dépend de l'**intention** que nous donnons à notre manière de communiquer.
D'un autre point de vue, chaque langue renforce l'intensité de certains sons que l'on appelle les **accents toniques**. Par exemple

- en français c'est la première syllabe qui est accentuée

VOI-TURE

- en italien c'est l'avant dernière syllabe qui est accentuée

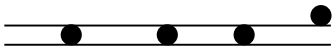
BAM-BI-NO



La hauteur
ou l'intonation de la parole

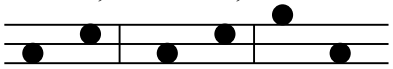
Suivant la personne considérée, femme ou homme, grand ou petit, enfant ou adulte, la voix et donc la parole change de **hauteur du grave à l'aigu.** Mais pour une même personne, la hauteur varie aussi en fonction de **l'intention**. En français la voix monte lors d'une question :

Quelle heure est - il ?



Une énumération pourrait se dire :

Une fois, deux fois, trois fois.



L'intonation change également suivant que l'on s'adresse à un petit bébé ou à quelqu'un avec qui l'on est fâché :

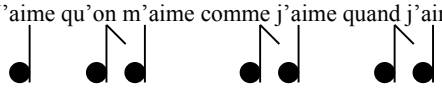
Oh ! Qu'il est mignon ce petit ! **Voix aiguë**

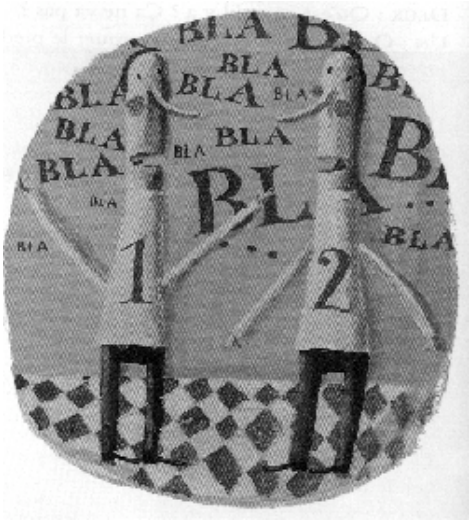
Je vous attends dans mon bureau ! **Voix grave**

Le rythme
ou l'articulation de la parole

Le flot des mots dans la phrase et celui des syllabes dans le mot définissent le rythme de la parole. **L'attaque** du son est différente en fonction des consonnes : courte pour B,D,[K],[G],P , moyenne pour N,M,R,J,Z et longue pour F et S. La tenue des voyelles donne **la durée** et les terminaisons des mots définissent **la résonance**. Amusons-nous avec cette phrase à retrouver les différentes résonances :

J'aime qu'on m'aime comme j'aime quand j'aime





F. Bertrand

Le timbre

Les sons produits par **les voyelles** changent suivant le chemin qu'ils empruntent et suivant la capacité que la personne a de faire vibrer l'air dans les parties creuses du corps que l'on appelle **des résonateurs**. Chaque langue, chaque culture, a son timbre plus ou moins marqué. Ainsi le timbre des langues orientales est très **nasal** car les sons résonnent beaucoup dans les sinus alors que celui des langues d'Europe Centrale est plus **guttural** car les sons sortent essentiellement de la gorge par la bouche.

Langue Orale

JOUONS AVEC LES MOTS
JOUONS AVEC LES PHRASES
JOUONS AVEC LE TEXTE

Toutes les propositions de travail présentées ici s'appuient sur des extraits du texte du spectacle ***Sept Mille Pourquoi***. Nous vous invitons à le « tripatouiller » comme une pâte à modeler de différentes manières. En découvrant le spectacle, vous apprécierez ensuite comment ce même texte est malmené par le comédien.

• Commencer une histoire, c'est l'instant de séduction… Ensorceler son auditoire, mais comment ?

1. Mettez nous dans la confidence, dites le comme un complot, comme pour préparer un mauvais coup ou partager un secret d'état ! C'est la voix chuchotée qui donne le ton juste. Ajoutez à cela quelques jeux de regards, quelques mimiques et une bonne dose de persuasion, alors peut-être y croirons nous…

2. Proclamez à la terre entière et même aux extraterrestres ce que vous avez à dire. L'univers entier doit résonner de vos paroles. Chaque syllabe est une fusée qui éclate en mille paillettes et doit déclencher les ho !! et les ha !! d'un public médusé ! Vous êtes un bateleur de foire.

3. Le savoir est votre force. Vous êtes le professeur, le public, lui, ne sait rien. Vous allez leur expliquer calmement et ils vont tout comprendre. Prétentieux ? Oui, bien sûr… mais tant mieux.

Matière première : extrait de « La baleine et son gosier »

Il était une fois ,
Dans la mer profonde et bleutée
Il était une fois
Une baleine qui mangeait les poissons.
Elle mangeait le merlan et le poisson volant
Le thon le maquereau le turbot
Elle mangeait la dorade et sa fille
Et même aussi la longue anguille
Tous les poissons qu'elle pouvait attraper
Dans toute la mer, tous les poissons
Elle les mangeait avec sa bouche, comme ça
Elle les mangeait comme ça

langue Orale

AMUSONS-NOUS AVEC L'ARTICULATION

L'articulation des mots et leur enchaînement nécessitent un bon entraînement . Voici quelques jeux que l'on appelle aussi « virelangue ».
La règle en est simple : Ne pas buter sur les mots en les prononçant le plus vite possible ! ! !

1. Voici six chasseurs se séchant, sachant chasser sans chien.

2. Combien ces six saucissons-ci ? C'est six sous, ces six saucissons ci.

3. Ciel ! Si ceci se sait, ces soins sont sans succès.

4. Il faut qu'un sage garde-chasse sache chasser tous ses chats qui chassent dans sa chasse.

5. Suis-je chez ce cher Serge ? Tu es chez ce cher Serge.

6. Le fisc fixe exprès chaque taxe fixe excessive exclusivement au luxe et à l'exquis.

7. Petit pot de beurre, quand te dépetit pot de beurreriseras-tu ?
   Je me dépetit pot de beurreriserai quand tous les petits pots de beurre se dépetit pot de beurreriseront.

8. Un pâtissier pâtissait chez un tapissier qui tapissait. Le tapissier qui tapissait dit au pâtissier qui pâtissait : « Pourquoi, pâtissier, viens-tu pâtisser chez un tapissier qui tapisse ? Le pâtissier qui pâtissait répondit au tapissier qui tapissait : « Un pâtissier peut aussi bien pâtisser chez un tapissier qui tapisse qu'un tapissier tapisser chez un pâtissier qui pâtisse »

9. Dix-huit chemises fines et six fichus fins

10. Je veux et j'exige – J'excuse cet exquis exploit et tu excuses cet exploit exquis.

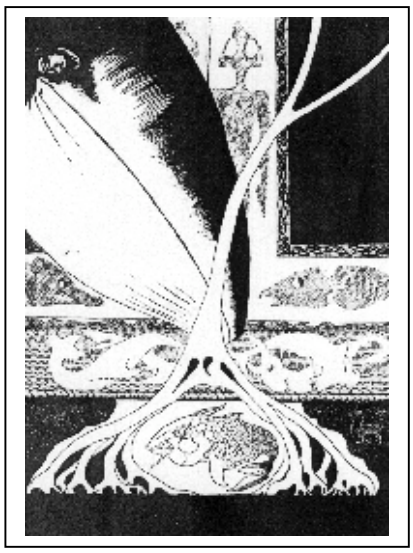
11. Sciez ces chers sièges et ces seize chaises.

12. Trois dragons gradés – Douze douches douces – gros gardon gratiné

Bon courage ! ! !

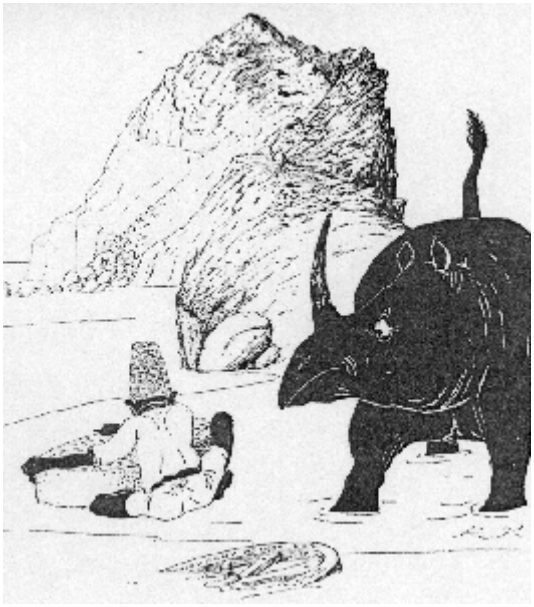
Approche Plastique

L'ILLUSTRATION de KIPLING : une autre histoire dans l'univers du « nonsense »



Rudyard Kipling accompagne ses « Histoires comme ça » de **CECI** et de **VOICI** qui sont l'association de dessins et de leur légende en annexe de chacune des histoires. Chaque légende est un véritable texte destiné à commenter l'illustration qui elle-même est une interprétation graphique des éléments de l'histoire. Si certains dessins soulignent clairement une partie de l'histoire, d'autres ont une composition qui ne tient pas compte de la chronologie de la narration. C'est alors un prétexte à une organisation plastique des éléments de l'histoire.

Elles ouvrent « un tiroir » dans le récit, emmènent le lecteur sur un autre registre. L'auteur semble avoir dessiné ses bouillonnements d'idées, loufoques mais s'appuyant sur une logique interne rigoureuse qui construit une nouvelle réalité appelé « nonsense ». Cette logique est ensuite repassée dans la moulinette de son esprit inventif pour en faire un commentaire tout aussi chargé de « nonsense ».



Approche Plastique

DEUX PISTES DE TRAVAIL

Les deux illustrations choisies ici - document A et document B - sont tirées de l'histoire « Le commencement des Tatous » présentée et mise en scène dans le spectacle ***Sept Mille Pourquoi.***

Document A.
Le texte qui l'accompagne traduit de Kipling est un véritable mode d'emploi qui vous invite à la lecture de l'image avec un caractère très ludique. Par ses dessins, on comprend mieux l'idée de « nonsense » de L'auteur : On n'arrive pas à savoir réellement si l'explication qui en est faite a été pensée avant, pendant ou après l'exécution du dessin. Certainement un peu les trois !

Que pourrais-je en faire ?
- Lire le texte et suivre le guide…
- Faire une recherche sur la composition de sujets organisés, imbriqués à la manière de l'auteur.
- Travailler sur le détail caché dans un ensemble complexe.
- Travailler sur l'anomalie dans le règne animal en s'inspirant de la dislocation de la carapace de la tortue ou le bandage de la patte du Jaguar.
- Et bien d'autres choses encore…

Document B.
Voici une magnifique carte qui ne demande qu'à parler. R. Kipling a toujours quelque chose à dire même quand cela à nos yeux n'a pas vraiment d'importance à première vue… Qu'à cela ne tienne, l'auteur lui en donne, de l'importance. C'est l'accumulation d'étiquettes, de parchemins qui rend cette illustration si riche et vous invite à s'y perdre, à y vivre des *aventureuses aventures*. On y trouve la même dynamique de lecture que dans la recherche d'un certain *Charly*.

Que pourrais-je en faire ?
- J'étudie des cartes marines ou d'anciens Portulans et je compare avec l'illustration de R. Kipling
- Je reproduis des contours marins, j'apprends à dessiner petit. J'apprends à dessiner un parchemin enroulé
- Je dessine ce que je veux mais je dois obligatoirement rédiger une étiquette ou un parchemin qui explique ce que j'ai dessiné
- J'indique par des flèches un sens de lecture sur mon dessin.
- Je cache un élément minuscule à trouver dans mon dessin.
- Et bien d'autres choses encore…

Document. A

CECI

est l'image de toute l'histoire du Jagu .14. lu Hérisson et de la Tortue et du Tatou tout en tas. Elle est à peu près p , de quelque côté qu'on la tourne. La Tortue est au milieu, qui apprend à faire des assouplissements ; c'est pourquoi les plaques d'écailles de sa carapace sont si écartées. Elle est debout sur le Hérisson qui va apprendre à nager. Le Hérisson est un Hérisson Japonais, parce que je n'ai pas pu trouver nos Hérissons, à nous, dans le jardin, quand je voulais les dessiner. (Il faisait jour et ils dormaient dans les dahlias.)Jaguar Tacheté regarde par-dessus le bord. Il a une poupée à sa patte pelote ficelée par sa mère, parce qu'il s'est piqué en écaillant le Hérisson. Il est extrêmement surpris de voir ce que fait la Tortue et sa patte lui cuit. La bête à groin avec un petit œil est le Tatou, en lequel la Tortue et le Hérisson vont se transformer quand ils auront fini de se tortiller et de nager. Tout ça fait une image magique, et c'est une des raisons pourquoi je n'ai pas dessiné les moustaches du Jaguar. L'autre raison c'est qu'il était si jeune que ses moustaches n'avaient pas eu le temps de pousser.

Rudyard Kipling

Document B

VOICI

une magnifique carte du turbide* Amazone, imprimée tout en noir. Elle n'a rien à faire avec l'histoire, excepté qu'il y a deux Tatous dedans (vers le haut). Ce qu'il y a de beau, ce sont les aventures arrivées aux hommes qui suivirent la route indiquée par les flèches. J'avais l'intention de dessiner des Tatous en commençant la carte, des singes à queue d'araignée, de grands serpents et des tas de Jaguars ; mais c'était plus amusant de faire une carte avec des aventureuses aventures. On commence en bas au coin à gauche, et on suit les petites flèches tout le temps et on revient à la fin, après avoir fait le tour, à l'endroit où les gens aventureux se rembarquèrent sur un vaisseau appelé Le Tigre Royal. C'est une très aventureuse image et toutes les aventures y sont racontées en écrit, de sorte qu'on peut être sûr de ce qui est une aventure ou bien un arbre ou un bateau.

**trouble*

Bibliographie

Just So Story **- Rudyard Kipling Ed. Pinguin Popular Classic - ISBN 014062113 X**

***Histoires comme ça* – R. K collection folio junior**

***Le livre de la Jungle* – R. K. – Folio junior**

***Rudyard Kipling* – Collection Europe- revue littéraire mensuelle- mai 1997**

CD Rudyard Kipling « Histoires comme ça »
- lues par Michaël Lonsdale
Ed. Delagrave Radio France N°211278 HMCD 78

***CD « Histoires comme ça »* lues par François Perrier (TB)**

De l'onomatopée créole à la percussion
– Mauricette Catillon et Henri Guédon – Ed. Van de Velde

Jean-Pascal Lambert

Professeur des Ecoles en ZEP puis en REP dans l'agglomération Orléanaise.
Après avoir été Musicien Intervenant à l'Ecole,
développe l'interdisciplinarité dans des créations à dominante musicale :
L'Escalier – 1994 / 1995 avec Pierre Launay et les Violons d'Ingres
Création de chansons avec Philippe. Bagot : Les Copains de Bout de la Rue – CD 1997/1998
Le Rêve de P'tit Pierre avec Christophe Brégaint– 1999 / 2000
Padotrodo avec la Galerie Sonore d'Angers– 2001/2002